

13. *Щ-ва Е. К.* Закружил // Перм. губерн. ведомости. 1897. 30 дек.; 1897. 31 дек.
14. *Субботина О.* Марьюшка // Перм. губерн. ведомости. 1914. 13 сент.
15. *Верзина О.* Братья // Перм. губерн. ведомости. 1914. 6 апр.
16. *М-ская А.* Рождественский ангел // Перм. губерн. ведомости. 1897. 25 дек.
17. *Мелетинский Е. М.* Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов // Вопр. философии. 1991. № 10.
18. *Верзина О.* В фольварке // Перм. губерн. ведомости. 1914. 8 окт.
19. *Верзина О.* Дело житейское // Перм. губерн. ведомости. 1914. 23 янв.

**Е. Г. Белоусова**  
г. Челябинск

## **О двойственной природе горьковского слова («Жизнь Клима Самгина»)**

Как известно, «Жизнь Клима Самгина» явилась для Горького результатом труднейших поисков «иной» стилевой формы. «*Антиномично-подвижная*»\*, складывающаяся в результате взаимодействия противонаправленных стилевых тенденций («*определенности*» и «*неопределенности*», «*собирания*» и «*разрушения*»)\*\*, она оказывается удивительно созвучной и невероятно сложному, неустойчивому составу горьковского «я», и окружающей его действительности, и специфической романной форме, сочетающей в себе признаки эпического и экзистенциального повествования [2, с. 245–258]. И, конечно, активнее всего оригинальное авторское видение мира и стилевой способ его творения – создание сложнейших по своей внутренней противоречивости «узлов» и полемических звучаний – открывает в произведении само слово художника.

Начнем с того, что образуется оно путем скрещения подчеркнуто разных и даже конфликтующих между собой речевых потоков. Наиболее значимыми среди них, безусловно, являются слово Самгина («внутреннее» – о себе самом и «внешнее» – о мире), а также сопровождающее его слово повествователя. Последнее и оказывается в «Жизни Клима Самгина» тем главным «орудийным средством» (О. Мандельштам), с помощью которого автор воплощает в тексте свое «я», а творимая им стилевая

---

\* Здесь и далее, в том числе и в цитатах, курсив наш. – Е. Б.

\*\* Развернутое обоснование природы горьковского стиля см.: [1, с. 142–148].

© Белоусова Е. Г., 2009

форма – свои «исполнительские замыслы-приказы» [3]. Ведь именно в слове повествователя наиболее отчетливо проявляет себя *глубинная полемичность горьковского слова*.

Прежде всего, как и в рассказах 1920-х годов, оно безошибочно высвечивает в изображаемом явлении самые сущностные противоречия, которые, однако, никогда не имеют у Горького вид абсолютной и незыблемой антиномии. Дело в том, что все эти достаточно резко очерченные противоположности обнаруживают в тексте «Жизни Клима Самгина» способность к взаимозаменяемости, чему в немалой степени содействуют двойные союзы: «Узор красненьких жилок на скулах, казалось, изменялся, то густея, то растекаясь к вискам» [4, т. 22, с. 35]. Или: «День, как все дни этой недели, был мохнатый и бесхарактерный, не то — извинялся, что недостаточно ясен, не то – грозил дождем» [Там же, с. 596].

Еще более зримо принципиальную неустойчивость горьковской антитезы проявляют переходы одного понятия в другое. Как правило, они очень нерешительны и допускают лишь некоторую возможность сближения чужеродных явлений, например: «В данном случае похороны как бы знаменуют воскресенье нормальной жизни»; «Обида разрасталась, перерождаясь в другое чувство, похожее на страх перед чем-то» [Там же, т. 23, с. 7, 167]. Но гораздо чаще вместо перехода и свершившегося действия мы видим только намерение или процесс, который не получает своего завершения. В этом плане наиболее законченное воплощение двойственная природа художественного слова Горького, на наш взгляд, получает в сравнениях, которыми активно отмечена в романе речь повествователя. Ведь сопоставление нередко соединяет здесь контрастные явления: «...большинство господ было такими же рабами, как их слуги» [Там же, т. 21, с. 12]; «Море, серебристо-зеленого цвета, так же пустынно, незыблемо и беззвучно, как небо...» [Там же, т. 22, с. 301] и т. п.

Таким образом, мы приходим к выводу, что многочисленные сравнения в «Жизни Клима Самгина», с одной стороны, как справедливо отмечают исследователи, активно собирают противоречивое единство окружающей действительности, сцепляя между собой отдаленные предметы и явления [5], а с другой – последовательно разрушают его, высвечивая принципиальную неструктурированность и дисгармоничность современного автору бытия.

Аналогичным образом функционирует в «Жизни Клима Самгина» и большинство мотивов, исполняющих роль основных «скреп» в художественной конструкции романа. Однако фиксируют они не столько связь между различными составляющими художественного мира, сколько ее

«кажимость», ибо связи эти оказываются в высшей степени непрочными. Мы видим это уже по тому, как распадаются на противоположные мотивы универсальные мотивные комплексы – например, мотив *«выдуманности»*. Имеется в виду, что среди вспомогательных форм, составляющих данный мотивный комплекс (мотивы игры, маски, актерства...), в тексте горьковского романа явно доминируют мотивы *усложнения, украшения действительности* – и ее *упрощения*.

С одной стороны, и словом повествователя, и словом многих персонажей автор неустанно фиксирует в тексте желание человека явить себя в более выгодном свете. Особую значимость при этом получают суждения и мысли Клима Самгина, в котором склонность к украшательству своего «я» находит наивысшее проявление. Она и заставляет героя целенаправленно искать следы камуфляжа в словах и поступках других людей. Страстные поиски правды Дроновым расцениваются им как «стремление вороны украсить себя павлиньими перьями» [4, т. 21, с. 92]; в нежных пейзажах Левитана и Нестерова он видит «желание скрыть... скудость природы» [Там же, т. 21, с. 269–270] и т. п.

Но с другой стороны, тот же Самгин (что можно заметить и в приведенных выше текстуальных фрагментах) обнаруживает принципиально иное свойство человеческого сознания – стремление максимально упростить анализируемое явление, свести его к однозначным категориям. Так, по убеждению героя, буквально в каждом можно разглядеть *«простенький стерженек*, на котором человек поднимает флаг своей оригинальности» [Там же, т. 21, с. 351]: у Нехаевой – болезнь, у матери – ревность и ощущение стремительно приближающейся старости и т. д.

И все же нет никаких сомнений в том, что для самого Горького упрощение (так же, как и надуманное усложнение) не ведет к подлинной сути вещей, событий и, тем более, людей. Не случайно автор последовательно сталкивает Самгина с Лидией Варавкой, Мариной Зотовой – персонажами, которые остаются неразгаданными, несмотря на все его попытки найти скрытую «пружину», заставляющую человека действовать так, а не иначе.

Подобная остро конфликтная реализация мотива «выдуманности» в тексте «Жизни Клима Самгина» представляется нам одним из наиболее действенных проявлений редкостной природы горьковского стиля, утверждающего неоднозначное (многослойное, нелинейное) видение и изображение человека и мира. Его сверхсложная структура, вполне сопоставимая с бунинской или набоковской стилистыми структурами и в то же время ясно различимая в ряду этих и прочих стиливых образований,

рожденных на рубеже 1920–1930-х годов, возникает в результате *взаимодействия противоположных творческих устремлений автора*. При этом они *не исключают друг друга, а переходят одно в другое*, открывая уникальность его художнического зрения, которое недостаточно назвать просто противоречивым, ведь *в каждой своей крайности это зрение обнаруживает присутствие своей противоположности*. Иными словами, в каждом горьковском «да» обязательно слышится «нет», и наоборот. Не случайно мотивы «Жизни Клима Самгина» так легко оборачиваются своей противоположностью: мотив «пестроты» и скученности – мотивом пустоты, статический мотив болота – сверхдинамическими мотивами реки и ледохода и т. д.

Другой характерной особенностью повествовательного слова в горьковском романе является то, что оно постоянно меняет свою направленность, то приближаясь к слову героя и подтверждая его достоверность, то самым решительным образом отстраняясь и отдаляясь от него. Нередко скрещение этих принципиально несхожих повествовательных установок мы наблюдаем даже в одном текстовом фрагменте. Например: «...он понимал, что если разгорится спор, Кутузов легко разоблачит и обнажит его равнодушие к социально-политическим вопросам. Он впервые назвал свое отношение к вопросам этого порядка – равнодушным, и даже сам не поверил себе: так ли это? *И поправил догадку*: “Временно пониженным...”» [4, т. 24, с. 181]. Как видим, ключевое слово «равнодушие» сначала возникает здесь как слово повествователя, затем как «двуголовое» слово, произнесенное одновременно и повествователем, и героем, что позволяет сделать вывод о совпадении внешней его оценки и самооценки. Однако последующая фраза мгновенно разрушает наметившееся единство.

Таким образом, перед нами слово, несущее в себе двойной пафос, – *соглашающееся и одновременно опровергающее*, проявляющее двойственное отношение автора к герою. Горький понимает (частично даже разделяет) внутреннее состояние Самгина, свойственное ему ощущение катастрофы, но в то же время категорически не принимает его, ибо не видит в Климе той жизненной активности, которая всегда была определяющим началом в авторской концепции личности. Причем второе, опровергающее начало обнаруживает себя в речи повествователя более решительно и целенаправленно, и в этом нам тоже видится проявление внутренне-конфликтной и вместе с тем невероятно гибкой природы горьковского слова. Например: «Убийство Тагильского потрясло и взволновало его как почти моментальное и устрашающее превращение живого,

здорового человека в труп, но смерть сына трактирщика и содержателя публичного дома не возбуждала жалости к нему или каких-либо “добрых чувств”» [Там же, с. 473].

Не менее важную роль в процессе разоблачения Самгина играют у Горького небольшие ремарки, комментирующие его мысли и действия («мелкие мысли», «суховато, докторально давал советы», «механически отмечал» и т. п.), а также снижающие сравнения: «...Клим Иванович понимал комическую парадоксальность таких мыслей, но не мешал им, и они тлели в нем, как тлеет трут или сухие гнилушки...» [Там же, с. 475] и т. п.

И, конечно, следует сказать о том, что при всей неоднозначности авторского отношения к герою (все более очевидной для современного читателя, свободного от идеологических шор), горьковское неприятие «стертой» фигуры Самгина нарастает с каждой последующей книгой романа, достигая своего апогея в финале. Здесь персонаж окончательно утрачивает и свое лицо, и сам человеческий статус, уподобляясь «грязному мешку, наполненному мелкими угловатыми вещами» и даже «*мешку костей*» [Там же, с. 587].

Итак, подводя итог нашим наблюдениям за стилевой «работой» горьковского слова в «Жизни Клим Самгина», заметим, что целенаправленное использование контрастных и одновременно перетекающих одна в другую форм позволяет художнику со всей достоверностью показать немыслимую «спутанность», неустойчивость и вместе с тем неиссякаемое многообразие русской жизни на рубеже эпох, со всеми ее прерванными и вновь возникающими связями, крайне парадоксальными и не поддающимися логическому объяснению. Более того, можно без преувеличения сказать, что в этом романе Горький пророчески открывает саму суть человеческого бытия в XX столетии, кардинальным образом изменившем ритм жизни и пульс истории.

- 
1. Белоусова Е. Г. Стилевая интенсификация в русской литературе рубежа 1920–1930-х годов (И. Бунин, В. Набоков, М. Горький, А. Платонов). Челябинск, 2007.
  2. См.: Заманская В. В. Русская литература первой трети XX века : Проблема экзистенциального сознания. Екатеринбург; Магнитогорск, 1996.
  3. Мандельштам О. Э. Разговор о Данте // Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 2.
  4. Горький М. Собрание сочинений: В 25 т. М. 1974. Т. 22.
  5. См., например: Полыскалов В. Ю. Сопоставление как стилистический прием в «Жизни Клим Самгина» // М. Горький и проза XX века. Горький, 1981.